

<sup>3</sup> См.: *Милер А.* Фашизм как стиль [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.nationalism.org/mnsp/Docs/bibliotec/mohler.htm>

<sup>4</sup> *Медведева Н.* Фашизм как «стиль» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://elem2000.virtualive.net/4fash.htm>

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> См.: *Loewy E.* Op. cit. S. 78.

<sup>7</sup> *Медведева Н.* Указ. соч.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> *Loewy E.* Op. cit. S. 48.

<sup>11</sup> *Милер А.* Указ. соч.

<sup>12</sup> *Медведева Н.* Указ. соч.

<sup>13</sup> *Loewy E.* Op. cit. S. 85.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> *Милер А.* Указ. соч.

<sup>17</sup> *Loewy E.* Op. cit. S. 171.

<sup>18</sup> Ibid. S. 19.

<sup>19</sup> *Проктор Д. М.* Фашизм: путь агрессии и гибели. М., 1989. С. 5.

<sup>20</sup> *Loewy E.* Op. cit. S. 61.

<sup>21</sup> Ibid. S. 60.

К. А. Белоусова

### Категория символического в романе Г. Майринка «Ангел Западного окна»

Густав Майринк — писатель, которого принято называть «черным романтиком». Как пишет А. Г. Дутин, «это направление в литературе начала XX века во многом наследует традицию “проклятых писателей” середины — второй половины XIX века — традицию По, Нерваля, Лотреамона, Бодлера, Гюисмана, Уайльда — и одновременно лежит у истоков “черной фантастики” XX века (Хичкок, Блох) и сюрреализма»<sup>1</sup>.

Майринк, как и многие его современники, глубоко разочарован в идеалах, которые может предложить ему окружающая действительность. Попытки придать смысл своему существованию приводят его к изучению восточной философии и работ Карла

Густава Юнга. Знания, почерпнутые Майринком из этих источников, оказывают значительное влияние на его произведения. Как многие представители «черного романтизма», писатель прибегает «к мистическим и оккультным методам, которые исследуют душу прямо, без опосредований и угадывания ее сущности, лишь по проявлениям в тех или иных сферах человеческой деятельности, в тех или иных состояниях психики»<sup>2</sup>. Но это не значит, что Майринк отказывается от традиционных методов построения художественного текста.

В романе «Ангел Западного окна», последнем романе писателя, налицо достаточно сложная сюжетная структура. Сюжет развивается в двух временных плоскостях: в прошлом, в эпоху Елизаветы Английской, и в настоящем. В каждой временной плоскости действует свой герой — баронет Гледхиллский Джон Ди и его потомок, барон Мюллер. Прошлое проступает со страниц дневника баронета, который читает Мюллер. Постепенно следы прошлого материализуются: антиквар приносит барону семейную реликвию — черный кристалл, в своей эконолке барон находит сходство с возлюбленной предка. Но главное, в жизнь Мюллера внезапно врывается некая княгиня Асайя Шотокалунгина, требующая продать ей наконечник копья, которого не хватает в ее прекрасной коллекции оружия. Упоминание об этом наконечнике барон находит в фамильных бумагах в связи с появлением странного существа — суккуба, повлиявшего на всю дальнейшую жизнь его предка.

Так в традиционный сюжет входит сюжет эзотерический, который Майринком намечается словно пунктиром. Безусловно, прочтение этого «пунктира» требует дополнительных знаний. Человек, не владеющий ими, не увидит эзотерического сюжета, что не мешает ему проследить сюжет традиционный и вполне им наслаждаться. В романе есть несколько эпизодов, где Майринк описывает оккультные таинства, в частности эпизод с посвящением Мюллера в секту тибетских дугпа, который непосвященный читатель воспримет скорее всего как вставную новеллу, хотя на самом деле это как раз тот случай, когда эзотерический сюжет выходит на поверхность и замещает сюжет традиционный. Ибо посвящение в та-

инства тибетских дугпа является важной частью алхимизации духа барона, а это магистральная тема эзотерического сюжета.

Надо сказать, что эзотерический сюжет, который Майринк строит с помощью скрытых в тексте романа символических отсылок, в большей степени связан с предком барона Мюллера. Баронет Джон Ди — реальный исторический персонаж, придворный алхимик Елизаветы и известный масон.

Именно в дневниках баронета Гледхиллского описан путь алхимизации духа из Голема в Гермафродита. Майринк использует одно из распространенных изображений Андрогина — Бафомета — двуликую голову, один лик которой обращен к жизни земной, а другой — к царству духа. На пути к гермафродитическому состоянию неопита подстерегает множество опасностей, одна из главных — сам неопит. Но есть и другие, внешние опасности. Угрозой Андрогину является Исаис Черная, представшая перед Мюллером в образе княгини Асайи. Имя богини угадывается в имени Шотокалунгиной, но барон окончательно убеждается в том, что перед ним Исаис, увидев в доме княгини ее статую. Мюллер впадает в транс, и фигуры хозяйки и изваяния сливаются в одно.

Легенда о Гермафродите имеет египетские корни: андрогинная пара Осириса и Исиды. Исаис — вариант имени Исиды. Древние боги часто имеют не одну ипостась, так и Исида может быть созидающей богиней-матерью и разрушающей Лилит. Цель Черной Исаис — заставить потомка Джона Ди составить с ней андрогинную пару, чтобы он, отдав ей наконецник копья, потерял не только возможность алхимизировать свой дух, но и свою мужскую сущность (которую символизирует копье), став ее слугой.

Еще одна точка пересечения традиционного и эзотерического сюжетов заключена в жене Джона Ди — Яне Фромон, которая является Мюллеру в образе экономки — Иоганны Фромм, чтобы противостоять Исаис. Налицо совпадение имени и частичное соответствие фамилии двух этих персонажей, а кроме того, они обе жертвуют собой ради Джона Ди и Мюллера, любимых ими. Жертва Иоганны показана в традиционном сюжете — она вместе с Асайей погибает в автомобиле, сорвавшемся с крутой скалы. Жертва же Яны Майринком не описана, но очевидно, что она сгинула во вре-

мя последнего эзотерического экзерсиса, когда Джон Ди вместе со своим подручным Эдвардом Келли вызывал Ангела Западного окна. Сама фигура Ангела остается довольно-таки загадочной. Мы можем лишь предполагать, что он является посланником той цивилизации, в которой Майринк разочарован, поэтому он всегда приходит с Запада, и на протяжении всего романа Джон Ди слышит от него лишь обещания открыть истину.

Недаром Джон Ди умирает в своей лаборатории, повернув кресло лицом к востоку. Именно с востока за ним приходит после смерти друг его юности Гарднер, чье имя в переводе означает «садовник». Он одет в тунику с эмблемой — золотой розой. Видимо, розу следует трактовать в данном случае как символ центра мироздания, некоего Элизима. Гарднер хоронит Джона Ди в своем саду и помогает Мюллеру победить в последнем бою с Исаис, чтобы он присоединился к братству розы и жил вместе с ним и его братьями в замке, который не виден никому, кроме них.

Традиционный сюжет, в начале связанный в большей степени с жизнью барона, постепенно «прорастает» к концу эзотерическим сюжетом, связанным с победой над Исаис и завершением процесса алхимизации духа.

Роман Майринка, написанный с использованием символики, имеет богатый образный план. Символическая реальность у Майринка замыслена не иронически, так как призвана указать некий выход из состояния бессмысленного существования. Ирония, как известно, разрушает. Майринк стремится найти некую цель, которая могла бы стать смыслом бытия. По-видимому, такой целью для писателя является духовное совершенствование, которое и становится основной темой его творчества.

---

<sup>1</sup> Дугин А. Г. «Магический реализм» Густава Майринка // Майринк Г. Голем / Пер. с нем. Д. Л. Выгодского; Вальпургисва ночь / Пер. с нем. В. Ю. Крюкова. М., 1989. С. 310.

<sup>2</sup> Там же.